érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Georges Perec : pour être, besoin d'étai »

Ouvrages recensés :

Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance,* Paris, Denoël, 1975. Rééd. Gallimard, « L'imaginaire », 1993, 220 pages.
Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991, 255 pages.
Jean-François Chassay, *Le Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec*, Montréal, HMH, « Brèches », 1992, 172 pages.

par Gaëtan Brulotte

Liberté, vol. 35, n° 6, (210) 1993, p. 170-181.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/31610ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 November 2015 05:58

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

GEORGES PEREC : POUR ÊTRE, BESOIN D'ÉTAI

Georges Perec, **W ou le Souvenir d'enfance** *Paris, Denoël, 1975. Rééd. Gallimard, « L'imaginaire », 1993, 220 pages.*
Philippe Lejeune, **La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe,** *Paris, P.O.L, 1991, 255 pages.*
Jean-François Chassay, **Le Jeu des coïncidences dans *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec,** *Montréal, HMH, « Brèches », 1992, 172 pages.*

Georges Perec est mort en 1982 à 46 ans, en pleine effervescence créatrice. Il avait alors publié une bonne quinzaine d'ouvrages dont l'œuvre monumentale *La Vie mode d'emploi* (prix Médicis 1978), qui est assurément un événement dans l'histoire du roman contemporain. Il a laissé derrière lui une moisson d'inédits qu'on a commencé à faire paraître après 1985. Établi comme l'un des écrivains marquants de la France d'aujourd'hui, faisant les délices de toute une critique universitaire, surtout des formalistes sensibles au ludisme autant qu'à la rigueur mathématique de ses constructions, il ne soulevait pas tant d'enthousiasme au début de sa carrière. Les étudiants et le grand public le boudaient, le jugeaient froid, ennuyeux, loufoque, gratuit. On l'accusait tantôt d'être facile, tantôt, tout à l'opposé, d'être difficile et incompréhensible. *Le Figaro* a déjà même pu trouver dommage d'abattre des arbres pour publier du Perec...

Aujourd'hui les admirateurs de l'auteur des *Choses* sont décisivement vengés avec le succès croissant que connaît son œuvre. Outre les nombreux inédits enfin sortis de l'ombre et les commentaires critiques qui se multiplient, on a créé à Paris une association d'amis de Perec et on publie des *Cahiers* sur son travail. Cette année, on vient de rééditer son autobiographie *W ou le Souvenir d'enfance*, livre qui est comme la clé de voûte de son œuvre et qui d'ailleurs retiendra surtout notre attention.

Perec est un de ces rares auteurs dont on aime lire autant les critiques à son propos que les œuvres elles-mêmes. Deux ouvrages récents nous offrent suprêmement ce plaisir : Philippe Lejeune, dans *La Mémoire et l'Oblique*, mesure l'originalité autobiographique de Perec (ce qui est tout à fait intéressant pour notre propos) et Jean-François Chassay, dans sa thèse sur Perec, analyse *La Vie mode d'emploi*. Il y a une réelle joie pour un lecteur paresseux et non-spécialiste à découvrir ce que l'on peut appeler l'*infratexte*, c'est-à-dire ce texte second, réalité virtuelle du texte premier, enfoui en lui, que seule une lecture attentive et savante peut faire ressortir : jouissance, donc, devant une œuvre exigeante, de voir les structures mises à jour, les procédés repérés, quelques vertiges perecquiens expliqués, sans qu'on ait à produire soi-même l'effort de les débusquer... On comprend alors mieux, à lire ce métalangage éclairant, ce qu'on ne saisissait que vaguement à la simple lecture des textes. D'ailleurs Perec promouvait lui-même ce type de discours critique et facilitait volontiers la tâche du lecteur en commentant ses propres écrits et en révélant certains secrets de fabrication. Il en va parfois des œuvres de Perec, tant elles sont déroutantes, comme de l'art conceptuel : la glose critique éclairant ses projets acquiert autant d'importance que ses œuvres elles-mêmes ; le paratexte devient un guide essentiel dans le processus de réception des textes. Ce que Lejeune nous dit par exemple de *Lieux*,

projet inédit d'une infinie complexité, est une synthèse intelligible qui rend passionnants les fragments confus du texte perecquien.

En tant qu'écrivain, Perec avait des ambitions totalitaires. On peut lire son œuvre comme une encyclopédie contemporaine. En bon héros de l'épuisement du monde, il cherchait à explorer la vie selon deux axes — pour lui intimement liés : l'existentiel et le formel. Comme il l'a révélé lui-même, son travail se nourrissait de quatre approches : le sociologique, l'autobiographique, le ludique et le romanesque. Ajoutons-y le scientifique. En prolongeant les observations de Chassay sur le dialogue de la science et de la littérature, on pourrait assurément situer le travail de Perec à l'ombre des recherches contemporaines sur les réalités virtuelles. Le développement des microtechnologies, voire des nanotechnologies (un nanomètre, par exemple, équivaut à un milliardième de mètre) a commencé à transformer nos façons grossières de voir le monde et de créer des objets. On envisage de s'inspirer du comportement des molécules (plutôt que de leur imposer des formes de l'extérieur) pour concevoir des nano-objets inédits d'une extrême précision, et qui seront différents de tout objet connu. De même Perec, expérimentateur et explorateur dans le domaine littéraire, annonce de nouvelles formes d'œuvres, nées de l'observation des structures microscopiques de la vie ambiante et de leur mise à jour. Nul doute que *Lieux*, lorsqu'on en publiera les notes brutes (bribes d'observations et de souvenirs sur douze lieux parisiens), révélera un texte sans équivalent dans l'histoire.

L'une des techniques exploratoires de Perec, c'était la contrainte. Il aimait se donner des consignes de travail, suivre des règles d'écriture, s'imposer un carcan formel jusqu'à étouffer parfois. Ces lois surmoïques répondaient chez lui à son « besoin d'étai », comme il l'appelle lui-même. Besoin d'étai pour être, pour continuer, pour

écrire, pour expérimenter. Comment à l'intérieur de limites strictes épuiser un possible ? Que peut-il arriver si l'on pousse une contrainte à son ultime butée ? Voilà quelques-unes des questions qui animaient son travail. La création n'est alors plus sous le signe de la liberté mais sous celui de la rigueur. De prisons esthétiques, il est parvenu à inventer des vertiges. Avec le lipogramme par exemple (procédé qui consiste à omettre une lettre ou plusieurs), il a écrit tout un roman, *La Disparition*, sans la lettre « e », si indispensable dans la langue française. Il est arrivé encore à produire les plus longs palindromes qui soient (énoncé que l'on peut lire autant de droite à gauche que normalement : *Amor Roma*). Ces contraintes lui ont permis de sonder des couches vierges de la langue et de la littérature. Avec le groupe OULIPO, il a travaillé sur la littérature virtuelle et a extirpé du néant des objets nouveaux proprement inclassables.

Ce qui frappe surtout aujourd'hui, c'est combien l'écriture de Perec est spatiale : il multiplie plans et descriptions géométriques, il quantifie les formes, voire traduit le temps en termes d'espace en cultivant ce que la critique appelle des chronotopes. *Espèces d'espaces* est un livre phare à cet égard : son auteur l'a écrit au cours de cette période cruciale qui a aussi vu naître son œuvre tournante, *W ou le Souvenir d'enfance*, 1969-1975. Perec y dit sa fascination pour l'espace et, d'une manière proleptique (unique dans l'histoire littéraire), y décrit ses projets de livres sur le lit (ce qui donnera *Lieux où j'ai dormi*), sur l'immeuble (ce qui aboutira à *La Vie mode d'emploi*), sur la topique (voir le projet *Lieux*). Il rêve de topo-analyses et de nouveaux chronotopes, comme l'indique encore ce premier titre révélateur de *W ou le Souvenir d'enfance* : « Les lieux de la trentaine ». L'espace n'est pas seulement traité ici comme un thème, ce qui serait banal : d'une façon plus innovatrice, il y a spatialisation de l'écriture elle-même. L'espace premier est celui

de la page, que Perec a exploité dans tous ses possibles, faisant par exemple mimer à une phrase ce qu'elle dit :

« Je vais à la ligne. Je renvoie à une note[1]. »

Les œuvres de Perec remplacent aussi souvent l'histoire par le catalogue, la linéarité par le labyrinthe. Elles décloisonnent les genres et intègrent par exemple le discours savant au fictif. Il a ainsi pastiché non seulement la note en bas de page, mais aussi l'index, auquel il s'est ironiquement acharné dans nombre de ses romans, en élaborant des listes de noms et de sujets traités, avec souvent le soin de les faire basculer dans l'absurde (le plus amusant étant celui de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*). L'index est ici un mode spatial d'écriture, notamment parce qu'il renvoie à des lieux du texte.

Cette obsession spatiale n'entre pas en contradiction avec le modèle proustien dont il se disait hanté (le fascinait en particulier ce passage célèbre où le narrateur de Combray amorce le classement des chambres où il a dormi). Malgré ses préoccupations pour le temps, Proust, on ne le dit pas assez, est aussi un écrivain spatial : un clocher d'église avec les rues qui rayonnent autour de lui structure les points de vue et l'étoilement narratif ; les deux « côtés » organisent sa matière romanesque et les allées du bois spatialisent l'écriture à la fin de Combray, etc. Que dire des tentatives d'épuisement d'un lieu, observé à divers moments, selon de multiples points de vue cubistes ? C'est sans nul doute à ce titre qu'il a influencé l'auteur d'*Espèces d'espaces*.

W ou le Souvenir d'enfance représente une étape vitale dans son évolution. La résolution des conflits existentiels et formels qui en résulte lui a permis de poursuivre le reste de son œuvre. Lejeune montre les incroyables difficultés que Perec a éprouvées pour l'accouchement de

1. « J'aime beaucoup les renvois en bas de page, même si je n'ai rien de particulier à y préciser. » (*Espèces d'espaces*, p. 19)

ce livre. Il était en panne. Voilà la marque d'un écrivain authentique : c'est à l'intensité d'un blocage créateur qu'on peut mesurer la force d'un vrai écrivain, non à la ponte mécanique d'œuvres sans questionnement et soumise à quelque cocorico stakhanoviste d'un éditeur. Pour qui avait projet d'écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui, pour qui sentait la nécessité intérieure de ce livre, on peut comprendre ce que pouvait avoir d'exaspérant cette panne créatrice. Mais c'est justement le désespoir qui l'a aidé à sortir de l'impasse, c'est le désespoir qui lui a permis de ruser avec lui-même et d'innover.

Ce livre clé est un récit autobiographique qui, selon le spécialiste Lejeune, est unique, sans exemple connu. L'auteur est parti de micro-événements de son enfance rassemblés pêle-mêle (le catalogue et l'hétérogène étant des formes constituantes chez lui) et, par un montage de trente-sept brefs chapitres assemblés par de nanopoints de suture, en a bâti une machinerie infernale. Et en actionnant cet appareil, on accède progressivement à une vérité insoutenable (virtuelle) qui n'est pas dite dans le texte. C'est donc le lecteur qui a ici le rôle principal : comme pour bien des œuvres de Perec dont la structure s'apparente à un puzzle, il doit travailler à apparier les morceaux et le résultat révèle un tableau horrifiant.

W ou le Souvenir d'enfance est un objet difficile à décrire. S'y juxtaposent deux textes, comme le titre déjà le suggère, où l'on raconte en alternance (sur le modèle A/B/A/B...) des « souvenirs d'enfance » marqués par la guerre et des épisodes d'un roman d'aventures (récupération d'un texte enfantin imaginé à douze ans) sur une société utopique, W, centrée sur une folie sportive qui tourne en cauchemar sadien.

L'utopie sportive de W montre une cité insulaire animée par l'idéal olympique dont la fière devise est : plus vite, plus haut, plus fort. C'est une société hiérar-

chisée où les victorieux (les héros de la performance) ont finalement tous les avantages sur les vaincus auxquels est réservé le pire des sorts : vexations redoublées, rejet radical et violent, voire pendaison. Cette olympie est gouvernée par des lois d'autant plus implacables qu'elles peuvent être capricieuses, imprévisibles. L'idéal olympique se trouve ainsi miné par le hasard, l'injustice et la brutalité.

Dans cette organisation, les femmes, les hommes et les enfants vivent dans des mondes séparés. Les relations amoureuses y sont réduites à des courses athlétiques bestiales qui se terminent en viols collectifs. Les enfants sont tenus à l'écart des réalités olympiennes jusqu'à leur âge de passage : alors on leur impose un traitement de choc. On les extirpe de leur innocence pour les plonger sans transition dans ce monde de compétition qu'ils croyaient idéal, mais qui se révèle être un enfer. Le choc les rend en général fous ou muets.

Quant aux vieillards, loin de les respecter et de les protéger, on les bafoue, on les affame, on les abandonne autour des poubelles.

En parallèle, on lit les modestes bribes d'enfance de l'autre récit et on fait des associations, à l'aide d'indices disséminés dans l'une et l'autre narration. Pendant qu'en W évoluent des super-athlètes arrogants, on voit dans la portion souvenirs l'enfant Perec se montrer nul en sport : *ski, vélo, barque, bobsleigh, conduite automobile* (il a même raté son permis), partout il est de toute évidence du côté des perdants, et il ne lui reste qu'à passer en revue ses gaucheries. Des sports il n'a retiré que cicatrices, chutes et blessures, dont les traces se reconnaissent dans son œuvre. Il était incapable de dominer, de gagner ou de rouler les autres.

Les deux récits sont disposés en contrepoint : bien différenciés dans le texte par la typographie, ils se séparent encore par le ton et l'écriture. Constitué de bribes

éparses, d'anecdotes peu élaborées, le récit autobiographique est fragmentaire et maigre ; le discours en est troué, bourré d'hésitations, branché sur l'émotion, et ne contient guère d'exploits ; le narrateur se souvient en fait peu de ce passé lointain. « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance », est-il contraint de constater. En contraste, le récit utopique, lui, s'en démarque par son caractère ample et exhaustif, une phrase sûre et assertive, pleine et implacable, analytique et précise. L'histoire de W est donc sous le signe éclatant de la maîtrise et de la victoire. L'autre récit, sous celui de la brisure et de la défaite. D'un côté une conscience écrasante, de l'autre une subjectivité écrasée. L'ordre répressif (du sport), le désordre affolant (du sort) : telle est bien la structure duelle organisatrice de *W ou le Souvenir d'enfance*, comme de toute l'œuvre de Perec. Cette dualité correspond à celle des grands personnages perecquiens : les collectionneurs et les joueurs. Ces derniers sont ouverts au risque, et l'enfant des souvenirs est assurément un de ces joueurs ; les premiers sont conservateurs et fermés : ils vivent dans un monde où on cherche à tout comptabiliser et à épuiser un aspect du réel. Tels sont bien les sportifs de W, collectionneurs de scores et de performances.

S'y associent également deux tons : l'humour et l'ironie. Le récit du souvenir d'enfance penche ici vers l'humour (le héros étant soumis à quelque ballottement existentiel, rappelle, dans sa gaucherie, Charlot ou le Plume de Michaux). L'utopie, elle, maintient une froide ironie, qui est surtout sensible lorsque le narrateur s'émerveille sadiquement des systèmes atroces qu'il décrit.

De plus, chacun de ces deux récits s'organise en deux parties, peu articulées entre elles : le passage de la première à la deuxième partie est notamment marqué, pour la narration des souvenirs, par la disparition de la mère et, dans l'exposé utopique, par la disparition d'un

enfant. Au lecteur d'articuler ces troublantes disparitions. D'une partie à l'autre, le récit olympique passe du *je* au *il* triomphant ; sous cette pression constante du *il* victorieux, l'autobiographique, surtout rédigé au *je*, passe lui aussi finalement au *il* des livres lus, à l'objectivation brutale de ce que l'enfant découvre sur le tard (et le lecteur avec lui) : la réalité des camps de concentration et de l'Holocauste.

Le rapprochement de ces deux textes en apparence étrangers l'un à l'autre dans le même espace force le lecteur à établir des ponts entre l'autobiographique et la fiction. Dans son prière d'insérer, l'auteur, en un commentaire précieux et typiquement perecquien, nous invite à porter attention à ce jeu de lueurs reçues et renvoyées que leur juxtaposition suscite. De fait, le lecteur établit progressivement des rapports entre les deux textes et entre les deux moitiés du livre. On se rend compte que les détails des souvenirs se retrouvent transposés dans l'autre histoire et vice versa. En devenant l'évocation d'un univers concentrationnaire atroce, le récit olympique n'est tout compte fait que la métaphore de l'époque hitlérienne qui a entraîné son orphelinage. Juif polonais, l'auteur a en effet perdu son père à la guerre et sa mère dans un camp de concentration. La guerre, les camps : « l'Histoire avec sa grande hache », comme dit Perec, voilà à quoi se résument ses souvenirs d'enfance. Nous avons ainsi le destin du père entremêlé à celui de la mère dans un même traumatisme indicible. Comme l'écrit Perec : « L'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. »

Le livre est dédié à E, ce qui donne rétrospectivement à ses romans antérieurs *La Disparition* (première plongée dans le monde des origines qui racontait la disparition de la lettre « e ») et *Les Revenentes* (*sic*) (où le « e » fait retour et se substitue à toutes les voyelles) une signification autobiographique douloureuse et surpre-

nante : E était une lettre familiale importante qu'on retrouve dans Esther, tante et mère adoptive de Perec ; Ela, la cousine ; André, le père ; Cécile, la mère ; Lederer, l'ami de jeunesse ; et dans le nom même de Georges Perec qui en contient quatre.

Lejeune montre en quoi *W ou le Souvenir d'enfance* innove dans ce genre du récit d'enfance. Il le rapproche non pas de la confession à la Rousseau ni de l'autoanalyse à la Freud, mais de l'exercice spirituel à la Loyola. C'est une autobiographie pudique et sans narcissisme. Son originalité tient à la dimension critique de sa mémoire et à l'intégration de la fiction. L'autobiographie critique met en doute la fidélité des souvenirs : dépourvue d'arrogance, elle offre les ruines du passé en l'état sans les embellir, sans les organiser, et se présente comme un journal de fouilles. Au chapitre VIII, Perec retranscrit deux textes de jeunesse sur son enfance, mais en les annotant longuement de sorte que les notes, par leurs rectifications, leurs doutes et scrupules, en viennent à détruire le texte qu'elles commentent. Le plus innovateur réside dans l'intégration de la fiction à l'autobiographie, en un montage qui, sans explication, laisse au lecteur le soin de rapprocher deux moitiés d'histoire décousues et deux textes qui vont apparemment en s'éloignant l'un de l'autre. La fiction, qui se met à décrire peu à peu l'univers concentrationnaire, allume des lumières sur tout ce qui est tu dans la portion autobiographique. C'est le fictif qui éclaire l'autobiographique, et non l'inverse comme c'est habituellement le cas. Autre aspect original ici : les écrits de jeunesse étant intégrés au projet, c'est l'écriture elle-même qui revient comme trace autobiographique.

L'ouvrage de Lejeune est essentiel si l'on veut non seulement comprendre la nouveauté du montage autobiographique, mais aussi situer l'importance de *W ou le Souvenir d'enfance* dans le cheminement d'ensemble de

l'auteur. Cette autobiographie correspond à un moment de crise dans la vie de Perec, car l'autobiographie n'est chez lui ni un acte constant (comme Leiris) ni terminal (comme Gracq), mais correspond à une période de remise en question majeure. Dans le même mouvement, Lejeune montre cependant que la préoccupation autobiographique est étonnamment sous-jacente à tous ses écrits. Le « besoin d'étai », qui est besoin de lois structurantes (peu étonnant dans un contexte familial si perturbé), est aussi besoin d'*était*, c'est-à-dire de passé solidifiant, d'origine fondatrice. Perec pourrait dire : « Au fond je ne parle que de moi. » Pour nous convaincre de l'importance de l'enjeu autobiographique ici, Lejeune étudie de près les avant-textes (brouillons, manuscrits) qui retracent les contradictions que Perec a connues dans la genèse de ce livre, tant le fait de raconter son enfance obéissait à une nécessité et se heurtait à une forte et émouvante résistance. Le critique nous entraîne encore vers d'autres projets autobiographiques, dans le dédale des *Lieux* et dans les litanies de *Je me souviens*. Partout ce qui domine, c'est l'approche indirecte du moi, l'oblique, dit Lejeune, étant la seule voie possible pour affronter un passé indicible qui est aussi un inoubliable cauchemar.

Chassay, quant à lui, concentre toute son attention sur *La Vie mode d'emploi*, qui contient plusieurs romans. Dans cette histoire d'un immeuble et de ses habitants, Perec a fait, peut-être plus qu'ailleurs, œuvre encyclopédique. Le critique met à jour les contraintes ludiques que l'écrivain s'est imposées : ici les structures mathématiques de la composition, la redondance étudiée, les dispositifs de symétrie et d'asymétrie, la polyphonie des savoirs convoqués, la présence des jeux (voir également la bataille navale mais aussi les jeux sportifs dans *W ou le Souvenir d'enfance*). On retrouve dans ce travail convaincant une attitude commune à tous les perec-

quiens et qui est un enthousiasme sincère dans le commentaire critique. Le plaisir que Chassay éprouve à communiquer ses découvertes se transmet au lecteur. Tout cela nous fait encore plus apprécier non seulement un roman pluriel et complexe, mais encore toute l'œuvre de Perec.

Ces multiples efforts éditoriaux et critiques produits autour de Perec nous rendent davantage présent celui qui est devenu sans contredit l'un des écrivains parmi les plus inspirants de notre temps, et dont l'œuvre est sans équivalent dans la littérature française, et peut-être dans la littérature universelle.